

LOS ODS EN EL CINE: UNA MIRADA DESDE LAS PELÍCULAS NOMINADAS A LOS PREMIOS GOYA (2016-2021)

Pablo Parra Valero

Universidad Complutense de Madrid

1. Introducción

“Las películas son el mejor reflejo de una época”. Con esta cita del cinematográfico alemán Siegfried Kracauer empieza el documental *Hitler's Hollywood*, un recorrido por las películas que moldearon el sentir de la opinión pública alemana en pos de simpatizar con el régimen nazi (Suchsland, 2017). La obra alude a la capacidad que posee el séptimo arte de convertirse en sí mismo en fuente histórica y referente documental, desde la intención del argumento hasta el contexto en que se produce y exhibe la obra (Oliveros-Aya, 2020).

Siegfried Kracauer nació en Francfort en 1889 en el seno de una familia judía. Estudió arquitectura y tras doctorarse trabajó como arquitecto en ciudades como Múnich y Berlín hasta 1920. A partir de entonces desarrolló su inquietud por el periodismo trabajando como crítico de cine y literatura y como jefe de las páginas culturales del *Frankfurter Zeitung*, el diario demócrata liberal más importante de la República de Weimar. Considerado como uno de los precursores de la Escuela de Frankfurt y uno de los críticos culturales más relevantes del siglo pasado, Kracauer emigró a París en 1933 tras la instauración del régimen

nacionalsocialista y posteriormente a Nueva York donde murió en 1966.

Por encargo del *Institut für Sozialforschung* y de su entonces director Max Horkheimer, Kracauer escribió entre 1937 y 1938 un importante estudio sobre la propaganda en los movimientos *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán* (1947), una obra de culto para numerosos cinéfilos y que le posicionan como un brillante analista de las prácticas propagandísticas en películas, emisiones de radio y anuncios publicitarios. En este libro Kracauer sostiene que “la técnica, el contenido narrativo y la evolución de las películas de una nación son única y totalmente comprensibles en relación con el auténtico perfil psicológico que caracteriza a un país”. Por consiguiente, el cine refleja la mentalidad de un país de forma más directa que otros medios artísticos por dos razones. Primero porque las películas nunca son el resultado de una obra individual y las peculiaridades individuales se suprimen en favor de las características comunes y las tendencias heterogéneas del equipo de trabajo. Y, en segundo lugar, porque se dirigen e interesan a la multitud anónima y satisfacen los deseos reales de las masas. Por tanto, según Kracauer (1985), el

cine es un sismógrafo de su tiempo, un indicador del subconsciente cultural de la época que sabe algo que nosotros desconocemos y que tiene un significado subyacente que puede quedar expuesto.

2. Los Premios Goya como objeto de estudio

Al igual que sucedió en otros países, los Goya o Premios de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, surgieron como equivalente a la ceremonia de los premios Oscar del cine norteamericano con la finalidad de reconocer a los mejores profesionales en cada una de las distintas especialidades del sector. Sin embargo, este propósito inicial ha evolucionado para que este evento se convierta no solo en una exhibición del producto cinematográfico nacional, sino también en un escaparate de moda, en un trampolín de nuevas tendencias y en una interesante herramienta para llevar a cabo acciones de comunicación persuasiva (Amorós y Comesaña, 2012) o reivindicaciones de tono político (Caldevilla, 2009) que en los últimos años han ido quedando cada vez más eclipsadas por el humor (López Zarco, 2018).

Hasta el momento no existen muchos trabajos dedicados el estudio de los Premios Anuales de la Academia y aunque se han abordado desde diferentes perspectivas, la mayoría de ellos han incidido en el análisis de la audiencia televisiva en las galas de entrega y en el comportamiento en medios digitales o en redes sociales puesto que se ha convertido en uno de los eventos más seguidos por el

público (Marfil y Repiso, 2010; Amorós y Comesaña, 2012; Congosto, Deltell, Claes y Osteso, 2013; Deltell, Claes y Congosto, 2015; Freixa, 2015; Almendros, 2016; Vizcaíno-Laorga, Vozmediano y De la Torre, 2017; Castelló y Jover, 2018; López-Zarco, 2018; Campos, 2020).

Después, aparecen algunas investigaciones que versan sobre los fondos documentales de Biblioteca y Archivo de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España y que plantean la necesidad de lograr estrategias que faciliten un mayor acceso y difusión de las colecciones que conservan (Salvador, 2016; Corrales-Muñoz, 2016), y otras centradas en la cuestión de la igualdad de género. Así, Pacheco y Guarinós (2017) realizan un escrutinio sobre el rol de la mujer en los filmes ganadores del Goya a la mejor película entre 2006 y 2017, analizando el calado de estas películas en el público; Sánchez y Oliva (2016) verifican la representación del machismo y la violencia de género en el cine español a través de cuatro películas candidatas a los Premios Goya y recientemente, Meliveo y Cristófol-Rodríguez (2021) analizan la discriminación de género a través de la representación estereotipada de la mujer.

También se han abordado otras temáticas como la diversidad personal y familiar en los largometrajes de animación infantil galardonados en los Premios Goya 2006-2016, en el que nuevamente se constata la imagen tradicional y sujeta a estereotipos de los personajes protagonistas y secundarios (Gallardo, 2018).